Fray Mario José Petit de Murat O.P.

EL HUMANISMO PURO EN LA MÚSICA DE MOZART





www.traditio-op.org

frayguidocasilloop@gmail.com



TRADITIO SPIRITUALIS SACRI ORDINIS PREDICATORUM

Es evidente que muere, en nuestros días, un ciclo histórico. Las olas de los impulsos humanos que se levantaron en el Renacimiento, hoy se extinguen agotadas, lógicamente hechas trizas en las tragedias de las actuales catástrofes. No ha habido, quizá, civilización más compleja, más contradictoria en sus principios internos que la europeo-moderna. Los hilos de sus diversas actividades, incluso la música, las parábolas trazadas por ellas en el tiempo, ya se han consumado y se destacan nítidas ante los entendimientos.

Por esta razón resulta inoportuna la consideración individual o local de un estadista, un músico o cualquier otro hombre significativo para dicha época. Hoy se impone, hasta en los trabajos más modestos, la labor de síntesis, no sólo por la necesidad imperiosa de encontrar un sentido y explicación a la edad del mundo que se extingue en el desquicio de nuestros días, sino también porque dicha tarea es la más excelente del pensamiento, pues muestra las cosas en la finalidad cierta o errada que las promovió.

Por tales razones, la intención de estas líneas es de mostrar la figura de MOZART, no tanto en sí misma cuanto en el desarrollo verdaderamente monumental de la música clásica-europea, cuyo proceso ya se insinúa en Italia en el año 1300, se define en 1500 en diversos países, y termina en Alemania, con Beethoven en el 1827; es decir, su asombrosa y desbordante plenitud llena tres siglos.

Ahora bien, si buscamos una clave que nos permita conocer el valor más profundo de las obras que componen ese admirable movimiento, vemos que no es otra cosa que la inspiración. De ésta depende el contenido formal de la obra de arte y, por lo tanto, su magnitud fundamental artística.

Ni la materia próxima, ni la ejecución técnica, por brillantes que sean, pueden suplir o disimular las deficiencias que afecten a ese germen esencial. Hallado, pues, el principio que nos introducirá en la substancia de todo movimiento artístico, es necesario que nos detengamos, por unos instantes, a considerarlo en la medida exigida por nuestro propósito.

Llegados a este punto, debemos asegurar (y acerca de esto hágase especial atención, pues lo que se afirma no anda de acuerdo con lo que comúnmente se piensa) que las fuentes de la inspiración artística son infinitas.

El universo es un inmenso conjunto de criaturas vivientes sólo para el niño, el artista y el santo. El hombre que se haya hundido en el bajo légamo de la sensibilidad y de los apetitos animales, cubierto por la costra de las obsesiones de sus concupiscencias, separado de la realidad por las ficciones de su imaginación, no percibe la intensa elocuencia del Cosmos.

En cambio, la verdad es que toda criatura, por miserable que sea, gime, canta de mil maneras. Y las esencias de las cosas, si bien es cierto que muy pocas veces brillan en una cumplida realización de belleza, en cambio encienden en el mar de nuestra noche destellos fugaces, llamaradas estranguladas, que manifiestan ese fondo de luz, ese último misterio de claridad, que no logra morir a pesar de todas las cotidianas torpeza con que se lo traiciona. La belleza, que ha sido frustrada en su realización ontológica, se manifiesta bajo formas dramáticas o trágicas, en las miríadas de anhelos, nostalgias y aún neurastenias que lo verdadero, lo bueno y lo bello dejan en su lugar cuando se ausentan.

Por lo tanto, el verdadero artista –en menor grado que el santo– se encuentra plantado en el centro de un universo sin reservas para él; en medio de un orbe de criaturas terriblemente desnudas. Mil dardos de luz imprevistos, muchas veces dolorosos, lo visitan cotidianamente desde cosas con frecuencia despreciadas por el resto de los hombres.

San Francisco de Asís, cuya vida es una continua y sublime poesía, se quedó inmóvil ante una pequeña flor del campo, tierna estrella, que brillaba al borde del oscuro camino; luego de contemplarla arrobado, le dijo: “Calla, pequeñuela, porque me haces daño”. Paul Claudel encontró en una perdiz muerta la metáfora genial que da apogeo al último acto de “El anuncio hecho a María”.

Además, una gran obra de arte no es el resultado de una sola inspiración, sino la respuesta de una inteligencia fecundada hasta su médula por mil intuiciones, muchas de ellas recibidas en la infancia.

Brevemente explicado que tantos cuantos son los seres y sus estados, son las posibles inspiraciones artísticas, y pasando a poner orden en esa multitud, vemos que a todas ellas se las puede comprender en tres grandes géneros, cuales son: la inspiración

teológica; la inspiración racional (y aquí se encuentra el humanismo puro); y la inspiración pasional (o sea el falso humanismo).

Antes de pasar adelante y para no perder de vista el plan seguido, debemos recalcar que la presente clasificación no se refiere, en manera alguna, a los temas de las obras, sino a la realidad substancial de las mismas, esto es a la aportada por la inspiración. El tema muchas veces es un accidente o un pretexto, ya que, por ejemplo, la inspiración de un Ave María de Gounod es baja y sensual, y, en cambio, el fervor religioso aparece en composiciones de J. S. Bach que están lejos de intentarlo expresamente.

La inspiración teológica es la de las mentalidades artísticas vivificadas por la fe. Gracias a esa luz que dilata sus almas en el sentido más profundo de los Tiempos, su arte es el testimonio de un universo inmensificado por la visita personal de Dios y la Pasión de la Vida, vencedora del pecado y del sepulcro. La característica de sus obras es lo sublime, es decir, aquel grado de belleza que no reposa en sí mismo, sino que participa, por aspiración y de manera inmediata, de la Belleza infinita.

Otra es la inspiración de los artistas ubicados en la pura razón. La Historia del Arte muestra que son poquísimos aquellos en los cuales brilla ese equilibrio casi imposible para el hombre. Esta criatura está tironeada por dos pasiones opuestas; por una parte la de los Cielos; por la otra, la de la carne descompuesta y el Infierno. A mi entender, sólo dos veces, como se verá luego, en momentos fugaces, se ha desentendido en el campo del arte, de esos focos de vehemente atracción y ha podido manifestar la belleza exquisita que compete a la razón como tal.

La última, la inspiración pasional, es la de los artistas que han caído –casi siempre sin tener conciencia de ello– en la gran tentación de realizar en Arte lo que la naturaleza niega, es decir, la intención imposible del pecado, cual es adjudicar a las cosas de los bajos apetitos, bellezas, galardones y glorias que dichas cosas están lejos de poseer. Sus formas son las más variadas; desde las sutiles y encubiertas por las técnicas magistrales de algunos genios y talentos, hasta las procaces del realismo, el cual, abiertamente desentendido de la belleza, convierte al Arte en menestral de llagas y burdeles.

Pasando ahora a aplicar estos principios, que hemos considerado en abstracto, al desenvolvimiento de la música clásica europea, nos encontramos con el hecho, verdaderamente asombroso, de que lo que se ha dicho en el orden lógico se ha cumplido en el cronológico.

Es decir, hallamos sus comienzos henchidos de inspiración teológica. Aunque “Ars Nova” fue fundada en Italia por artistas que compartían música de Iglesia con madrigales, ballatas y caccias, las composiciones de carácter religioso reciben formas nuevas ante todo en la pujante escuela franco-flamenca de Cambrai; luego en Italia con Palestrina, en España con Morales y Vitoria; pasa más tarde a manos como las de Corelli, Vivadle, Bach, para atenuarse en Haendel y Haydn.

No termina aquí la riqueza sustancial de este movimiento que fue completo y significativo en todo sentido. Humanista ante todo, la razón ocupa en él, sitio de honor como no lo tuvo en ninguna de las otras artes renacentistas. Sabemos que en pintura, escultura y arquitectura los mismos grandes maestros relajaron la composición para dar cabida a elementos que no fueran los puramente intelectuales. En cambio a la música pertenece la gloria excepcional de la elevada y rigurosa racionalidad de su técnica; hecho que es constante y celosamente cuidado por compositores hasta Beethoven, inclusive.

El otro aspecto que puede ser racional en el arte, es decir, la inspiración, se insinúa desde los comienzos de dicho proceso, y crece en la medida en que el religioso se debilita. Scarlati, Corelli, Vivaldi, Bach, tienen obras de pura razón; éste adquiere franca supremacía en Haendel y Haydn para plenificarse en Mozart.

Luego Beethoven clausura solemnemente el glorioso ciclo. Gigantesco, se enfrenta, en sí mismo, con la tragedia del hombre moderno, engendrado por las ilusiones del Renacimiento, y la narra con el mismo patetismo y violencia con que ya lo habría hecho Miguel Angel y Shakespeare.

Más tarde, terminada la cadena de graves y espléndidos Maestros, en la noche de la pérdida irreparable, los románticos descienden hacia la carne. A ellos pertenece la inspiración pasional.

La música de Mozart no es tan sólo música regulada en su materia por la razón –éste es galardón de todo clásico–, sino razón hecha música.

Esa facultad tan nuestra y tan ignorada, más aún, tan traicionada, aparece en él como un alba y un pleno día, delicadísimos y desconocidos.

Juegos de esa ave límpida e incomparable con sus armonías, ágiles, absolutamente despojadas de pasión y materia. Aquí la razón expresa a la razón. Desde allí nos mira virginal, incontaminada, la que llevamos dentro, y nos sonríe con su luz distinta a todas las luces turbias de los deseos; con la claridad de su justa medida.

Nos dice "soy medida, proporción, unidad; soy fluidez y canto de los manantiales que brotan del seno de la Razón primera y última de todas las cosas. Mi presencia obscurece la voz transparente de las aguas y de las rosadas albas; toda belleza sensible resulta densa al lado de mí, porque en realidad, si alguna hermosura hay en la rosa o en el siempre insólito delineamiento de un rostro, es porque yo los he tocado y he puesto en ellos mi delicado resplandor".

Ese es el contenido anímico de la obra de Mozart. No lo puede haber más cristalino.

La Pasión de arriba sobreañade Luz a esta luz y la hace sublime; este camino nos haría ascender hacia Bach, Vivaldi, Corelli.

La pasión de abajo la ensucia y deforma. Esto nos llevaría a los románticos.

El está en un justo medio casi imposible para el hombre. Busco en toda la extensión de las artes un caso equivalente, y no hallo en ese campo otro que no sea el Partenón de Atenas. No hago más que insinuar aquí esta idea, porque un estudio comparativo de ambos momentos exigiría tiempo.

Su semejanza con el pintor Watheau, sostenida por algunos críticos, es nada más que de materia, pero en sustancia difieren radicalmente.

Mozart es elegante pero nunca frívolo. Esto habrá que dejarlo a Rossini, el cual es precisamente eso: Un Mozart frivolizado.

La elegancia es una de las notas características de la razón, más, como en el lenguaje común se ha abusado tanto de este término, mejor es denominarla con más propiedad llamándola *gracia*.

En la modalidad artística del músico que nos ocupa, se conjugan, compensándose admirablemente, el gusto melódico italiano y la austeridad o solidez armónica de los alemanes. Hecho curioso que es digno de ser anotado: Esa conjunción de las cualidades opuestas de ambas razas, dio por resultado, en lo que a lo natural se refiere, a otro genio, a otro apogeo de la razón, esta vez en el terreno filosófico-teológico. Estoy haciendo mención de Santo Tomás de Aquino, cuya nacionalidad era italiana con sangre materna germana.

Ahora toca preguntar: ¿Cómo pudo producirse tan justo equilibrio?

Lo debemos atribuir a la nobleza de este hombre que nunca dejó de ser un niño excepcional, de talento. Su música es lo que era su alma, no lo que los hombres hacían con él. La limpidez de su obra manifiesta que las envidias, incomprensiones, pobrezas, enfermedades, que siempre lo cercaron, no lograban lesionar su alma.

Tiene razón el crítico Bellaigue cuando dice que su música no fué confidencia sino su consuelo. Si la hubiera aplicado a narrar su vida hubiera resultado sangrante, como no lo fue la del mismo Beethoven.

Aquél –que componía sus obras de mayor alegría precisamente en el momento en que el bacilo minaba sus pulmones– se portó con nosotros como siempre lo hizo con todos los hombres: a quién le pedía, dio su dinero sin volver los ojos a sus propias necesidades. Así también ha legado incondicionalmente a la Humanidad todas las riquezas de su genio, guardando sus padecimientos, casi con pudor, para sí.

El cuarteto LA CAZA muestra una particularidad que lo singulariza dentro del mismo repertorio de Mozart. Me refiero a su sobrio lirismo de sabor italiano, el cual no es frecuente, al menos en sus obras de música pura (Sinfonías, Conciertos, Sonatas, etc.).

Dicho lirismo se insinúa ya en el primer movimiento, se acentúa en el Minueto, para manifestarse abiertamente en el Adagio, el cual es uno de los más hermosos de Mozart.

Este último tiene frases tan cantadas por los instrumentos que poco falta para que se conviertan en voces humanas.

El título de la obra no mueva a la imaginación a querer concebir escenas de caza. Para un músico tan fino hubiera sido rudeza reducir este arte incorpóreo a provocar imágenes que no son música. LA CAZA no es el motivo formal de la obra, sino un accidente material de la misma. Es decir, se debe a que los temas del Primer movimiento y del último son los característicos de los cuernos que sonaban en las cacerías.

Si la imaginación quisiera ayudar, sumisa, a la inteligencia, a entrar en esta Música, en el Allegro vivaz y festivo del comienzo, se podría, quizá, concebir un paisaje de Francia apacible, luminoso, nacarado. Mas, pronto se desvanece, para dar lugar a una que otra frase íntima, la cual nos lleva a zonas del alma, desvaídas; acordes que atinan expresar lo que queda del otro lado de la palabra y de la figura.

El Minueto tiene un trío sorprendente. Nunca se ha podido realizar, con tanta sencillez, cosa más cristalina y candorosa. En el centro, el canto se levanta, imprevisto, hasta la octava superior colocando un acento de diáfana pasión que la palabra no puede asir.

Luego se interna en un Adagio crepuscular, donde el alma del artista está sola consigo misma, reposando en quién sabe qué evocaciones, en qué dulcísimo recuerdo.

Con el último Allegro retorna al exterior luminoso de antes pero con una alegría más grave que la primera.

LA PEQUEÑA SERENATA NOCTURNA, es una joya exquisita del todo mozartiana Allí aparece en su madurez su elegancia originalísima llena de dignidad, más aún, de majestad. No es un salón galante; es la hermosura vertical y graciosa del alma racional, a la vez fuere y delicada.

Tal es la exactitud de su medida, la justeza de sus proporciones, que enriqueciendo su instrumentación, los cuatro movimientos que la componen, hubieran constituido quizá la mejor sinfonía de Mozart.

En Mozart no hay que esperar efectismos impresionantes. Su música es música para la inteligencia; para inteligencias desveladas y atentas. La mano maestra de los genios consiste precisamente en la manera de modular los temas esenciales; de lograr matices imprevistos. En la obra de un artista mediocre la imaginación del auditorio precede a la melodía, en su curso; en cambio, el gozo que producen estos talentos consiste precisamente en lo contrario. Al mismo tiempo que desarrollan el tema con perfecto rigor lógico, lo llenan de variaciones imprevisibles.

En esto consiste lo viviente de la belleza.

Ellos saben convertir en signos lo que todos llevamos dentro y el hombre común no puede expresar.

Por eso en estas obras encontraremos algo de nosotros mismos, por encima de la pesada bruma de las preocupaciones y los apetitos.

Fray Mario José Petit de Murat (OP)